دلالية التّشبيه في ضوء لسانيات النص ـ شعر الشّابي أنموذجا ـ

د. بن علي قريش، جامعة سيد بلعباس، الجزائر.

ملخّـــــص

بما أن المجاز (التشبيه و الاستعارة ... إلخ) أداة ووسيلة حيَة لتصوير رؤى وأحاسيس الشاعر، فقد استرعى انتباهنا أن الشابي استحضر المجاز، وبصفة خاصة، التشبيه، حتى يعبَر عن اللحظة الشعورية والشعرية الراهنة، في محاولة لتصوير ما في باطن نفسه.

كلمات مفاتيح: لسانيات – دلالية – أداة – مجاز- تشبيه ، دال.

Résumé

La métaphore et la figure sont des outils et instruments vivant et moyens artistiques permettant d'atteindre la vision et les sentiments du poète. notre attention fut attirée par le fait que chabbi à eu recours à la métaphore de façon intense afin d'exprimer l'instant poétique et sentimental pour parvenir à profondeur de son âme.

بات ثابتا أن اللغة أرقى وسائل التعبير التي يتواصل بها الإنسان .فهي مجال الإبانة و الإفصاح ، بها يرتفع بتفكيره من السطحي إلى العميق . فالإنسان كينونة لغوية. ((واللغة مسكن الوجود)) [1] ، و الكلمة في اللغة تعني الجرح ، و((الجرح له الأثر القوي في النفس كما الكلمة))[2]، عبر اللغة التي هي ألفاظ و تراكيب ، بها ((يرتحل الإنسان على الدوام من العجمة إلى الفصاحة،و من المألوف إلى الجمالي و من الثرثرة إلى الإبداع و من الطبيعة إلى الثقافة))[3]،و من الماديّ المحسوس إلى المجرّد ((ومن الحقائق التي غدت مقرّرة في عصرنا أن المعرفة الانسانية مدينة إلى اللسانيات بفضل كثير سواء في مناهج بحثها أو في تقدير حصيلتها العلمية ... على أن اللسانيات التيّ ما فتئت تتطوّر منذ مطلع هذا القرن... فدخلت بتفاعلها هذا طورا جديدا في تاريخها ، و هو طور استثمار المعطيات النظرية العامّة في تطبيقات عملية على مختلف علوم اللسان فحدث بذلك تغير جذريّ عميق في مناهج الوصف و النقد و التدريس))[4]، ولذلك ((كان تفاعل مع مشاغل النقد خصيبا إلى الحدّ الذّي تحدّى فيه عالم اللسان التصنيف الثّنائي الذّي كان لدى النّقاد مسلمة بديهيّة و القائم على حصر الكلام في مرتبتين : مرتبة الاستعمال النفعي و هو الذّي تعبّر فيه اللّغة عن أغراضنا العاجلة، في الحياة ،... و مرتبة التكريس الفنّي وهو الذّي تتمحّص فيه اللّغة إلى الطّاقة الشّعرية الإنشائيّة دونما رقيب على مدى تطابق المقول مع مضمونه في الواقع الخارجي)) [5] ، وقد كسرت بهذه المفاهيم اللّسانية الجديدة الرّؤية القديمة، ((وأقامت بديلا عنه تصنيفا توليديّا لا يتحدّد عددًا وإنّما ينحصر نوعًا وكيفًا ، وبذلك أصبح المنهج الحديث في أجد نظرياته و أطرفها يصنّف إلى أضرب عديدة لا يمثّل الخطــاب الإبداعي الذّي هو الفنّ الشّعري إلا أحدها))[6]، وانطلاقا من هذه المعارف اللّسانية الّتي تشعّبت وتفرّعت ، ظهر (مشغّل جديد) ضمنَ فروعِ هذه المعارف، يتصل مباشرةً بالأدب، فأصبح النّقد الأدبيّ في حاجة قصوى إلى ذلك (المشغل) في محاولة للبحث ((عن مقومات الكلام كظاهرة بشرية مطلقة بغية تحسّس النواميس المشتركة بين مختلف أبنية الخطاب ... [إذ] تحاول النّظريات النّقدية استلهام خصائص الظّاهرة اللّغوية في موضوعها و مادّتها و تحوّلاتها حسب مراتب الكلام.))[7]

قد تكون هذه المقدّمة النظريّة ضروريّة في الوقوف مع دلالية التّشبيه والاستعارة، باعتبارهما آليّتين من الآليات التّي لجأ إليها الشابّي في منجزاته الإبداعية، وباعتبار أن التشبيه و الاستعارة فرعان مركزيّان من فروع المجاز ، استدعاهما الشّابي بغزارة ، تسترعي الانتباه ، وهي الغاية الّتي من أجلها ، يبوح بالأفكار و الرؤى والمواقف، و بها يكشف عن المضامين النّفسية و العاطفّية . ذلك أن العرب القدامى ، من النقاد

وعلماء اللّغة ، تفطّنوا في تفكيرهم اللّساني إلى قيمة المجاز في المنجزات الإبداعية كآلية تبوح عن تلك المضامين . يقول ابن جنّي: ((أكثر اللّغة مجاز))[8]، فمن قال مجازا، قال معنىً عميقا، ومن قال معنىً عميقا ، فتح فسحة ٍلمزيدٍ من التأويل ((والعثور على المعنى حيث يظنُّ اللامعنى))[9] ، كما يقول على حرب ، إذا اعتمد النّقاد وعلماء اللّغة على المجاز (استعارة و تشبيها) في تحريك دلالة الألفاظ في سياق النّص الإبداعي لأن ((كل لفظ يتحوّل بواسطة المجاز إلى تاريخ من التّفسير و إلى طبقات متراكمة من التأويلات ، و يخلف بالتّالي عالمـًا من الإيحاء إذ لا نهاية له.))[10]

وقد حرص بعض النُّقاد القدامى على الوقوف على ما في آلية التّشبيه من مقاصد ، يريد الشُّعراء توصيلها إلى القارئ ، ومنها ((إخراج ما لا تقع عليه الحاسّة... [و] إخراج ما لم تُجرَ به العادة إلى ما جرت به العادة ، [و] و إخراج ما لا قوّة له في الصفة على ما له قوّة فيها))[11]، ومن هذه المقاصد ــ [أيضا] ــ ((الدلالة على اشتراك شيئين في وصف هو من أوصاف الشيء الواحد...[و] تأنيس النفس بإخراجها من خفيّ ،و إدنائه البعيد من القريب ليفيد بيانا [و]الكشف –أيضا-عن المعنى المقصود مع الاختصار))[12]، و قد حرص عبد القاهر الجرجاني على الكشف عن علاقات جديدة بين الاشياء من خلال ألية التشبيه. يقول: ((إن الحذق في إيجاد الائتلاف بين المختلفات في الأجناس أنك تقدر أن تحدث هناك مشابهة ليس لها أصل في العقل و إنما المعنى أن هناك في مشابهات حفيّة يدق المسلك إليها. فإذا تغلغل فكرك فاذكرها، فقــــــد استحقت الفصل و ذلك يشبـــــه المدقق في المعاني على الدُرّ))[13]، وتتمثل أول الخصائص اللسانية التي استند إليها الشاعر أبو القاسم الشابي، تزاحم التشبيهات في البيت الواحد والبيتين،ونجاورها بحيث تصبح هذه صورة لافتة في التعبير عن المعنى المراد تبليغه أو الكشف عن دلالاته العميقة أولفت الانتباه إلى خصائص لسانيّة النص الشعري، من حيث التصوير و التركيب والبوح بما لا يمكن أن يبوح به التصوير والتركيب في غياب التشبيه،((ويعدّ الشعر في المفهوم الهيكلاني الألساني، استعمالا خاصّا للكلام.فالكلام في التخاطب العادي يرمي، أولا و بالذات إلى القيام بوظيفة إبلاغية .أما في الشعر فالكلام بلاغيّ إبلاغيّ،معنى ذلك أنه يسعى إلى القيام بوظيفة جمالية قد تستبق الوظيفة البلاغية.))[14]

والشاعر، في نظر الهيكلانيين ((يلفت الانتباه إلى أداة التعبير إلى عمله عليها بقدر ما يبلغ الأفكار الأحاسيس أو أكثر ممّا يبلّغها))[15]، وهو، بذلك، يفسح المجال لنفسه لتبوح بما يقتضيه التركيب اللساني الذي يلفت به الانتباه ، فيختار من الأشكال التشبيهية أكثر، قدرة على التبليغ والإبلاغ ،و أكثرها، قدرة على استيعاب الرؤى و الصور و الإيحاءات، فيعطي التشبيه زخما و حركة في التعبير حتى ((يكشف المعنى المخبأ الذي

هو أصلا في قلب الشاعر))[16]، على الرغم من أن هذا المراد أمر صعب المنال، وفي هذه الحالة، يلجأ الشابي إلى تكثيف استحضار التشبيه في النص الشعري، فيصبح هذا ((التدخل عملية لغوية،لا شعورية))[17]، ويصبح الشاعر في رحلة البحث عن رموز التشبيه حتى تبوح هذه الرموز عن مضامينها ، وفي شعر الشابي نماذج كثيرة لصور التشبيه التّي طفت على سطح نصوصه.

الأنموذج الأول:

قصيدة (صلوات في هيكل الحبّ):(18)

يقول الشابي:

عذبةٌ أنتِ كالطفولـــــة كالأح ❖ ـلام كاللحنِ ، كالصباحِ الجديدِ

كالسماء الضحوكِ كالليلةِ القم ❖ ـراءِ كالوردِ كابتســـامِ الوليدِ

هذا النص الشعريّ من قصيدة طويلة نظمها الشابي،و اراد لها أن تنفتح بمجموعة من التشبيهات و هي ثمانية (08)، وفي بيتين،تساوى فيها البيت الأول مع البيت الثاني في عدد التشبيهات، و جاء التشبيه في البيتين معا تشبيها مرسلا (ذكرت فيه الأداة). ((وبناؤه يتطلب صنعة كبيرة، و لا تفنّنا خاصّا، ولعله بذلك شاع في الكلام أكثر من بقيّة أنواع التشبيه خاصّة،وأنه أحسن إطار لوجود الصور في أوضح مظهر، مشبّهة بأبين دلالة))[19]، ولجوء الشابي إلى التشبيه لم يكن عملا من غير وعي إذ أن حضور أداة التشبيه في التشبيهات السابقة،لا يجعل التشبيه أقرب إلى الحقيقة و الواقع في مخيّلة القارئ، و لذلك،عوّض الشابي بتكثيف التشبيهات المرسلة،و هذه الآلية في التصوير، أتاحت له فرصة تنويع الصور التي جاءت تبوح بأكثر من شعور،و رسمت أكثر من رؤى،فالمرأة المتخيّلة:عذبة مثل عذوبة الطفولة ، وعذبة مثل عذوبة الأحلام،وعذبة مثل عذوبة اللحن...إلخ.

وهذه الصور التي التقطها الشابي، ونسيجها خياله،تنزع إلى التجريد، وهي صور تنسجم مع رومانتيكيته،على الرغم من أن الشابي، لم ينوّع في الأداة،ومع ذلك بقيت الإثارة، و بقي الإيحاء، فظهر، بذلك عمل الشابي على اختيار آلية التشبيه، فخلق بذلك علاقات جديدة بين الأشياء من خلال التشبيه،فالعذوبة قائمة رغم تنوع الصور، فأبانت عن قدرة لدى الشابي في اختيار الأدوات التعبيرية الصور، وجعلها تتناغم مع ما يخامر وجدانه، وتخرج عن المألوف من الصور النمطية.

ونزوع الشابي إلى اختيار كلمات: الطفولة- اللحن- الأحلام – السماء(الضحوك) – الليلة(القمراء) – الورد – ابتسام(الوليد)، يعزى إلى ما في نفسه من معاني الصفاء

و السموّ و الطّهارة و الحركة الهادئة. وهذا الاختيار الواعي للكلام ووضع الكلمات في مواضعها يعدّ المقياس الرئيس الذي يتفرّد به النصّ الشعري الراقي علي غيره من النّصوص. ((وليس الشعر عند أهل العلم إلاّ حسن التأتي و قرب المأخذ و اختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواطنها، وأن يورد المعني باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله... و ينبغي أن نعلم ان سوء التأليف ورديء اللّفظ يذهب بطلاوة المعني الدّقيق و يفسّره و يعمه ... وحسن التأليف وبراعة اللّفظ يزيد المعني المكشوف بهاء و حسنا و رونقا حتى كأنّه أحدث فيه غرابة لم تكن ، وزيادة لم تعهد))[20]، فمدار الأمر إذن متوقف علي حسن هندسة التّأليف في بناء التشبيه وصولا إلى وضع الألفاظ في مواضيعها ، كما يقول الآمدي،أى حسن اختيار الأبنية اللّسانية في النّص الشعري ،بما أن اللّسانيات هي العالم العام للبنية اللّسانية.[21]

وإذا كانت الصور التّشبيهية اللتان سقناهما في البيتين السابقين ،لا تبدوان للقارئ أن فيها لم تؤد إلي تضخيم الدلالة ، فقد كان للغة التي وضّفها الشابي للمشبّه به : - كالطفولة – كالأحلام – كاللّحن ، كاصباح الضحوك، كابتسام الوليد أثر في خلق الدلالات وانسيابيتها. ذلك أنّ اللّغة الشعرية في النّص الشعري ((فعل خلق و إبداع و تغيير أداته اللّغة ،التي لم تعد وسيلة نقل وتفاهم محسب ، بل غدت وسيلة استنباط واكتشاف تثير المتلقّي و تهزّه من الأعماق وتغمره بإيحاءاتها و إيقاعاتها))[22]، وقد أطلق الشابي العنان للاسترسال في تكثيف توظيف التّشبيهات المرسلة في شعره ، وهذا يشير الي أنّ الشابي وجد في هذا الصنف من التّشبيه ما به يقدّم نموذجا للمرأة التي يحلم بها، وينشدها ،و ينتشي قلبه بصورها، إذ كلما توغل الشابي في الحلم والخيال، تزاحمت علي وجدانه تلك المرأة المنشودة ، لأن الشابي ، نحتها من أحلامه و خياله، ومن ألفاظ، وتراكيب انتقاها قلبه قبل عقله، فإذا صور التّشبيه تستمد من غزارة الصور نفسها و من دلالتها النفسية – أيضا-.

الأنموذج الثاني:

قصيدة(أيتها الحالمة بين العواصف))[23]:

أنتِ كالزهرة ِ الجميلة ِ في الغاب ❖ ولكنْ مَا بينَ شَوكٍ ودودِ

¤¤¤

كالملاك البريءِ، كالوردة البيضـــاءَ ❖ كالموجِ في الخضمَّ البعيـدَ
كأغاني الطُّيور، كالشَّفَقِ السَّاحِرِ ❖ كالكوكبِ البعيـدِ السّعيدِ
كَثلوجِ الجبـال، يغَمرها النـــــورُ ❖ وَتَسمو على غُبارِ الصّعيدِ

فهذه الصور من التشبيهات، حشد فيها الشابي كمّا من صور التشبيهات

المرسلة،و بأداة التشبيه نفسها التي استعملها في الأبيات السابقة و تتشابه الصور السابقة واللاحقة يعود إلى كون المشّبه به ينتمي أو ينزع إلى عالم المجردات كالملاك – كالورد – كأني الطيور...الخ، و قد جاءت هذه التشبيهات دقيقة أو قريبة من الدقة، وبهذا التركيب اللساني الذي استرعى انتباهنا، قد جعل الشابي حريصا على البحث، والتأثير في الملتقى، والاقتراب منه بالكمّ الذي يريده الشابي حتى يطلعـــــان معا على ((العالم بكافة تمظهراته،يفهم عنه، ويفهمه، وتترجم من خلالـــــه الأفكار المجرّدة))[24]، فهو يحيل القارئ من خلال التشبيه، إلى الاجتهاد في التعرّف أو العثور على المعاني المضمرة أو (القول المضمر) أوالاتساع في التأويل لاستعاب المعاني المضمرة.

والناظر في التركيب : كالملاك ، كالورد ، كالموج ، كالطيور ، كالشفق ، كالكوكب ، كثلوج الجبال ، يجعله يستحضر بشهيّة حضور صفات، الطهر، والصفاء، و العذرية، و الامتلاء الروحي، و الانتشاء النفسي، و الزمن الطفولي، والوداعة.

فالتشبيه واقع في اثبات هذه الصفات إلى المشبّه به، فليس يصح أن يكون مثبتا لغيره، فالشابي عمل بأداة التعبير عمله عليها،و لهذا، يتضح أن الدلالة المركزية، انتقلت، في الأبيات السابقة من الحسّي ([أنتِ]) (المشبّه) إلى المجرّد (الملاك) --> المشبّه به، أو الذي ينزع إلى التجريد، الوردة البيضاء،أغاني الطيور ...الخ. و هذا التحويل والتغيير اقتضاه (المعنى المخبّأ - [أصلا] – في قلب الشاعر) – على حدّ تعبير مازن الوعر - .

وهذه الآلية في إبقاء أداة التشبيه، وغياب وجه التشبيه في كثير من قصائد شعره[25] ، ويبوح عن أكثر من رؤيا وأحاسيس وهي آلية، استخدمها الشابي ليبقي خيطا قائما بين المشبّه به، و المشبّه . و قد إلى هذه الآلية في التعبير حتّى يقوّي وظيفة الإيحاء على حساب المطابقة في الدلالة ((ومن خصائص اللغة الشعرية أن تنحسر فيها وظيفة المطابقة للتقوي في الشعر وظيفة الإحاء))[26]، وقد أصبح معروفا ، كما يقول Mi-chael Riffaterre ، ((يقول شيئا، و يعني آخر))[27]، فهو مشحون بفيض من الدلالة، لامتناه، ((لأنّ الكلمات فيه محمّلة بدلالات جديـــــدة أخرى غير التي وضعت لها أصلا))[28]، ولعلّ الشابي يكون قد أدرك أن سعة الرؤيا وضيق العبارة، واللغة، بصفة عامة، لا يمكنها استيعاب كلّ الرؤى والمشاعر، ((لأن اللغة مهما بلغت من القوة و الحياة فلا و لن تستطيع أن تنهض ... بهذا العبء الكبير الذي يشمل خلفات النفوس الإنسانيّة و أفكارها و أحلام القلوب البشريّة وآلامها))[29]، فكان ((المجاز والإستعارة والتشبيه و غيرها من فنون الصّناعة وصناعة الكلام))[30] ، وهذا الإجراء ، الذّي عمد إليه الشابيُ ، في مستوى التنظير ، وفي مستوى الإبداع الشّعري ، لصياغة الصُّور من

خلال التّشبيه، وصناعة الألفاظ، من خلال الحسن ، و الدقيق، يرمى إلى تجاوز دلالات التّشبيه المستهلكة، وابتعاث معان جديدةٍ ، تنسجم مع اللّحظة الشُّعورية و الشِّعرية الرّاهنةِ، وفي هذه اللّحظة .فقط . ، تستبدُّ بالشّاعر لذّة النصّ الشعري ، و هذه اللّغة لا تتعارض مع شكاوي الكاتب[31]، والشاعر ، ((والكتابة هي : علم متع اللّغة)) [32] وهذه الطريقة التي اعتمدها الشابي في صياغة صور التّشبيه ، تهئ القارئ، وتفتح شهيته لاحتضان المعاني الجديدة، و التفاعل معها، حتي تثبت في ذهنه، وفي حال أحسّ الشاعر بثبوتها، جنّح الي التكرار مع المشبّه به، كما أسلفنا الذكر.

النموذج الثالث:

قصيدة (الغاب):

إنّ الصّور التّشبيهية في هذه القصيدة، تختلف عن الصور التّشبيهية التي سقناها في النّموذ الأوّل و الثّاني من حيث دلالية التّشبيه - فقط – أمّا التّشبيه نفسه فهو التّشبيه المرسل ، و لكنّ الشّابي في هذه القصيدة ، حشد من الأدوات التعبيريّة ما يجعلها ، تستطيع أن تحتوي الصور التّشبيهية التي تتواقف مع زمن اللّحضة الإبداعية، الشعورية ، والشّعرية. يدخل الشّابي الغاب دخولا حقيقيا أو مجازيّا ، وفي أحضان الغاب ، تسمو روحه و كل كيانه بما شاهد من صور الجمال ،فتفيض مشاعره لجلال ما رأى ، فلم يعد يملك إلاّ التّشبيه آداة حيويّة في نقل المشاهد إلى القارئ و البوح بما جاش في قلبه:

في الغاب سحررائع متجـــدّد ❖ باق على الأيّام و الأعـــوام
وشذّى كأجنحة الملائك،غامض ❖ ساة يرفرفي سكون ســـام
غنّت كأسراب الطيور ،ورفرفت ❖ حولي وذابت كالدخّان أمامي
وإلى أناشيد الرعاة ،مرفّـــة ❖ في الغاب، شادية كسرب يمام

ينطلق الشّابي في توصيل رسالته إلى القارئ من الشّكل التعبيري الذي اختاره. فهو علامة أو رمز ، يحصر بها الشّاعر المعاني و الدّلالات ، عبر الأنساق اللّفضية ، لأنّ ((الألفاظ ليست واحدة بعينها لجميع النّاس كذلك ليس ما يخرج بالصوت واحدا بعينه لهم)) [33] . فالأنساق اللّفضية، وهي طرف ظاهر أو هي الشكل ، تحيل القارئ إلى الطرف الباطني أو المدلول، و هو جانب متصوّر في الذهن ، و بالتالي فإنّ الصور التشبيهية، لا تطرح مشكلة صدق الشاعر أو كذبه في مطابقة الحقيقة أو مخالفتها، والصدق الحقيقي – هنا – هو ((الصدق الفنيّ الذي يطالب بما وراء المطابقة والمفارقة من الإلتحام العاطفي و الفكري و الخيالي بموضوع التجربة ومفرداتها جميعا)) [34] وهذا

ما جعل الشّابي يعمد إلى حشد صوره التّشبيهية بالتشبيه المرسل، ولا يميل إلى توظيف التشبيه البليغ ، و هذا اختيار واع من لدن الشابي بأنّ الكشف عن المدلول الباطني هو المراد الممكن أو المقصود المنشود . ف: شذى (الغاب) لا يمكن أن يكون كأجنحة الملائكة، و (أناشيد الرعاة) لا يمكن أن تكون كسرب يمام – مثلا - ، المشبّه أو المصوّر في الذهن ، لا يجب أن يوصف إلا وفق ما تحس به نفس الشاعر ، و ما يختزنه قلبه من تصورات.

ولا تستغرب أن يقدم الشابي ، بواسطة هذه الصور التّشبيهية على تقديم نفسه للقارئ على أنه شاعر رومانتيكيّ ، ينشد الصور المكثفة التى تنزع إلى التجريد، والانكشاف ، و التجلّى الروحيّ . الفكرة عنده أهم من الواقع ! و يبقي التّشبيه في نهاية المطاف، وسيلة فنية تعتمد على الاختزال و الإيجاز ، تحمل كثافة دلالية، أطرافها الرئيسيون : النّص و النّاص و القارئ.

إحـــــــالات:

1 - ينظر جوذ ماكورى ، عالم المعرفة ، عدد 85 ، ص: 213 . 220 .
2 - نوارى سعودى أبو زيد ، في تداوليّة الخطاب الأدبي ، المبادئ و الإجراء ، بيت الحكمة للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ص: 6 .
3 - على حرب الحقيقة و المجاز ، نظرة لغويّة في العقل و الدّولة ، دراســـــات عربيّة، العدد 6، 1983م ، ص: 36 .
4 - عبد السلام المسدى ، النّقد و الحداثة ، دار الطّليعة للطباعــــــة والنّشر، الطّبعة الأولى 1983م بيروت ، لبنـــان ، ص: 32.
5 - المرجع نفســــــــــــه، ص: 33.
6 - المرجع نفسه، والصفحـــة نفسها .
7 - المرجع نفسه ، و الصفحة نفسها.
8 - الخصائـــــــــــص، ص: 284.
9 - المرجع السابـــــــــق، ص: 40.
10 - على حرب ، المرجـــع ، ص: 40.
11 - أبو هلال العسكري ، الصناغتين ، 1989م، الصفحات : 262 . 263 . 264.
12 - الزركشى : البرهان في علوم القــــــــــــــرآن ، ج 3 ، ص: 414 . 415 .
13 - أسرار البلاغة في علم البيان ، تحقيق ، محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت لبنـــان، ص: 275 .
14 - حسين الواد ، في مناهج الدراسات الأدبية ، دار سراش للنشر ، تونس 1985م ، ص: 83.
15 - المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

16 - مازن الوعر، دراسات لسانية تطبيقية،طلاس للدراســـــات والترجمة و النشر، الطبعة الأولى، 1989م، ص: 153.
17 - صالح بلعيد، دروس في اللسانيـــــات التطبيقية،دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الطبعة السابعة،2012م،الجزائر،ص: 128.
18 - ديوان (أغاني الحياة) ، دار صادر الطبعة الأولى، 1999م ، بيروت ، لبنان ، ص152.
19 - رابح بوحوش، اللسانيات، وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، ص: 154.
20 - الآمدي، المرازنة بين أبي تمام و البختري، تحقيـــق: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة العلمية، ص ص: 381-380.
21- Voir: R.Jakson,essays de linguistique generale,les edition de minuit,paris,1963,p210.
22 - أحمد سعيد (أودينوس) : مقدّمة للشعر العربي، دار العودة ، بيروت ، لبنان، ص: 79 .
23 - الدّيوان، ص: 187.
24 - نوارى سعودى أبوزيد ، في تداوليّة الخطـــــاب الأدبي، المبادئ والإجراءات ، بيت الحكمة للنشر والتّوزيع .د.ت الجزائر، ص: 24.
25 - للمزيد من الايضـــــاح،انظر الديوان .
26 - محمد علي الموساوي، من مظاهر الترميز في الشعـــــــــر الفلسطيني، حوليات الجامعة التونسية ، العدد 56، 2011م ، ص: 183.
27- sémiologie de la poésie, édition seuil,1983, p. 11.
28- jean Cohen,((le haut langage, théories de la poéticité)),josi corti,1995, p. 133.
29 - أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العـــرب، الدار التونسية للنشر، 1983م، ص: 250.
30 - المصدر نفسه، ص: 20.
31 - رولان بارط،لذة النص، ترجمة: توبقـــال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1988م، ص: 14.
32 - المرجع نفسه، ص: 15.
33 - شرح الفرابي لكتاب أرسطو في العبارة، دار الشروق، بيروت، لبنان، ص: 24.
34 - محمد محمد العزب، عن اللغة و الأدب والنقد، رؤية تاريخية فنيّة، المركز العربي للثقافة والعلوم، ص: 370.